

廣西地方戲曲史料江編

第二輯

《中國戲曲志·廣西卷》編輯部

封面题字：杨爱民

封面设计：诸敏琳

本书是根据《中国文学史》编写，从8年中
(附赠一册一册)。本书由上海出版

书 号：1000
工本：1.00元

广西地方戏曲史料汇编

(第二辑)

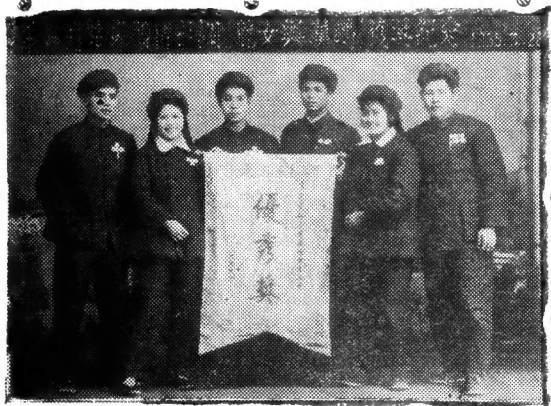
《中国戏曲志·广西卷》编辑部

1985年7月·南宁

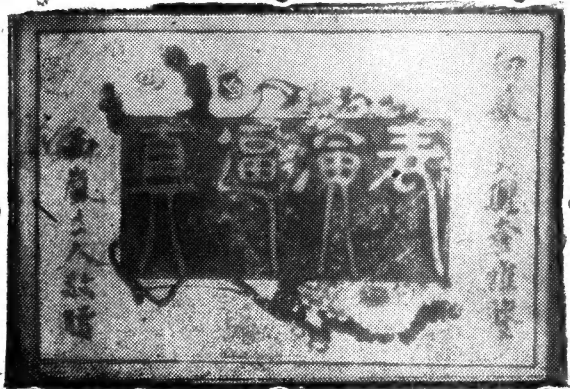


1965年10月10日，毛主席、周总理等中央首长在人民大会堂接见中南区现代戏赴京汇报演出队时合影。《三朵小红花》剧组成员恰在中央首长的身后。

（杨爱民 供稿）



1955年3月，彩调剧《龙女与汉鹏》参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出，荣获优秀奖。（韦 苇 供稿）



19 年，西风主人赠送给桂剧名艺人白凤奎的
镜屏 （ 供稿 ）

(081) 剧团 桂林地区各个剧团名录

(081) 野薑花 郭正南雨分风春

(081) 野薑花 桂林一阳海聚金台 : 柳

前言 (1)

(081) 野薑花 桂林一阳海聚金台 : 柳

《三朵小红花》种种 周民霞 (3)

《龙女》荣进怀仁堂 江波 (9)

广西省文艺干校彩调班的回忆 陈宪章 (13)

柳州同乐茶社 张光雄 (17)

黄振清传 张光雄、杨爱民 (19)

(081) 凡 桂林一阳海聚金台 : 柳

五十年代的桂剧 蔡似 (23)

桂林地区桂剧史料汇集 沈文龙整理 (37)

恭城县桂剧团概况 李健宁整理 (75)

一斛珠小传 李应瑜 (77)

回忆父亲刘万春 刘云霞 (79)

回忆叔父刘长春 刘云霞 (81)

阎玉亮自传 阎九则整理 (83)

廖斌南自传 (2) 朱锡华整理 (87)

桂剧是南宁戏 蒋细坤 (90)

粤剧在南宁 (下) 谢醒伯 (111)

崇左县的四个粤剧科班……………何国佳(125)

春风化雨漓江畔……………金素秋笔记 吴枫整理(130)

附:给金素秋的一封信……………舒强(157)

二进桂林……………张宝彝口述 胡耀池整理(160)

(8) 别后……………(161)

请各地、市、县戏曲志编辑部(组)上送戏曲

文物的通知……………(167)

(E1) 戏曲志……………(167)

历届壮、侗剧学员培训班……………滕洪藩(168)

几位壮剧艺人简介……………向凡(176)

广西文干班第二期戏曲干部学习队……………向凡(179)

全区部分县少数民族文艺汇报演出……………章日芳(181)

广西明清以来文人剧作撷拾……………康乐真(184)

附:胡耀池同志来信……………(190)

关于戏曲志书写中的几项规定……………(193)

后记……………(195)

(1) 戏曲志……………(195)

……………(195)

……………(195)

承，寧文世時中的詩話，蘇下葛隆齊和口頭東雅北兩縣道學
不守文，即說有科史改葬首見，然意謂改，謂其乃高麗皇朝
顯吉堂衣顯，吉堂夫人謂于前，其歸客內子叔母，期
月，中志好海有衣曲也。前 言 去要求歸來宜以，歸
樂地，昔遊歸有衣曲也。 承下葛隆齊和口頭東雅北兩縣道學

所谓“志”者，乃志一方之事，“戏曲志”则自然是志一方戏曲兴衰沿革和发展之事。它不同于“史”，也不同于“论”，也不完全是一种“史料汇编”。但要完成“志”的工作，却必须首先做好普查及史料汇编的工作。广西计划在1987年底完成《戏曲志·广西卷》，与此同时，即在各地市编纂戏曲志分卷或剧种志的基础上，编辑一套“广西戏曲志丛书”。为此，今年三月在南宁举行的《中国戏曲志·广西卷》第一次编委扩大会议上，决定由《中国戏曲志·广西卷》编辑部编印一套《广西地方戏曲史料汇编》，目的是：

- 为此，我们对有关广西戏曲史料的一切文献资料和采访

座谈经初步整理的口碑资料及汇辑、编写的史料性文章，无论是成篇或片断，均所欢迎。凡有重要史料价值的，文字不限。但对于内容相同，或已见诸于前人文字者，则为节省篇幅，以先来稿先发表为原则。在今后戏曲志或剧种志中，凡根据本书辑录的文字，均应合理地尊重原资料提供者、收集整理者的权益。（包括前广西戏剧研究室编印的所有资料集）

《广西地方戏曲史料汇编》拟在两年半内编印十辑（1985年编印四辑，1986年编印四辑，1987年编印二辑），每辑20万字左右。欢迎来稿。

为节省开支，本书除少量赠阅以外，原则上由各单位（包括各地戏曲志编写机构）及个人订购或零购，每册定价一元，事非得已，敬请谅解。

《中国戏曲志·广西卷》编辑部

1985年5月2日

《中国戏曲志·广西卷》编辑部：

广西艺术研究所、南宁市民主路45号，

电话27293、21449

中国人民银行南宁市行建政路办事处

帐号：0188070

《三朵小红花》种种

“**周民康**”

彩调剧《三朵小红花》创作于1964年春，当年发表于七月号的《广西文艺》，剧名为《小糊涂遇险记》。1964年5月参加广西全区现代戏会演，1965年6月又参加中南区现代戏会演，是年《广西文艺》第十一号又以《三朵小红花》的剧名发表修改本。接着，1965年12月4日、5日在《羊城晚报》连载，后来中国戏剧出版社、广西人民出版社相继在1965年出版单行本。在参加1965年中南区现代戏会演时，被评为优秀剧目赴北京汇报演出。1965年，谢添同志对此剧发生兴趣。以后由我改编为电影戏曲舞台艺术片。1965年10月到1966年2月，由北京电影制片厂拍摄，谢添导演，但尚未审查，（在广西内部放映过三场和1966年6月号《大众电影》最后一期发了两版剧照介绍）“文化大革命”开始，影片就封存起来，“十年浩劫”，影片也被封存了十年，直到1977年，方才允许在各地公映，属于粉碎“四人帮”后第一批开放的影片。影坛在寂寞了十年之后，放映了一部喜剧片，大家都有一种新鲜之感。

《三朵小红花》是我第一次写喜剧。以此为开端，以后我和顾建国同志在“文化大革命”的1972年曾冒着风险、合作写了一个小喜剧《我是理发员》，当时许多演出单位纷纷上演，给了我很大的鼓励。打倒“四人帮”以后，我

写了几个喜剧电影剧本：《甜蜜的事业》、《真是烦死人》、《顾此失彼》、《彩桥》和最近完成的《南阳富翁》等，五个电影喜剧，加上两个舞台喜剧，一共是七部，而这是以《三朵小红花》为开端的，所以这个戏的创作，对我后来搞喜剧，起了开创性的作用。这个戏是1964年的春天，区党委文教书记伍晋南同志来文化大院作动员后，区直各剧团为了准备参加全区现代戏会演而掀起了创作热潮。我当时为区彩调剧团写了另外一个小戏，叫《春雷惊狮》。当时，剧团认为这个戏不够一个晚会，希望我再写一个戏，当时时间非常紧迫，要再下去生活是来不及了，于是根据我自己感受比较强烈、思想上有过酝酿的这么一个儿童题材的戏，写出了《小糊涂遇险记》。我的两个孩子当时正上小学，我爱人在小学当老师，经常谈起一些小学生的思想动态、学习状况和他们的生活及思想情绪。我很想写一出这样的戏来反映少年儿童的生活。当时写这出戏时，正是毛泽东同志在八届二中全会上提出“千万不要忘记阶级斗争”之后，在这样一个背景下，题材就跳不出“阶级斗争”这个框框，但我在选取角度时，跟一般写同一题材的节目有点不同，不是着眼于地主破坏、资本家复辟一类，而是选了一个有儿童特点的故事，就是卖不健康的小人书（即所谓“公仔书”），我以人民内部矛盾的方式来体现。从这样一个角度来写，就更切合当时的实际情况。当时大讲阶级斗争，把阶级斗争闹得血淋淋的。而我从这个角度来反映，用现在的话来讲，就是反对精神污染，写了王得利卖腐蚀学生心灵的小人书，与儿童们抵制王得利散布“精神细菌”而展开的一场斗争，但也是通过孩子们对他的说理斗争，以及某些谐趣的情节，比如说捡得一个烟斗呀，掉了一个怀表呀，被香蕉皮滑倒呀，以此

来进行巧妙斗争，搞得王得利很狼狈，这是用人民内部矛盾的办法来处理，在道义上批判他，没有把他交给公安机关。看来，这样的方式还是可取的，就是现在还是存在精神污染的问题。所以这个戏现在来看还是有益的，只不过不宜提“阶级斗争”。这个戏以喜剧形式出现，观众爱看。当时，我有一个观点：戏就是戏，要有戏可看。所以在构思这个戏的时候，就极力写成一个轻喜剧。因此这个戏在1964年全区现代戏会演后，就大受欢迎，当时就有不少剧团来学这个戏，杨爱民演剧中的王得利这个角色，演得维妙维肖，一时大家也忘记了他的名字，都叫他“王得利”。演胡小图的苏秋妹，在社会上特别在文化大院里凡认出她的人，都叫她“小糊涂”。说明这几个人物是成功的，这个戏也是有一定群众基础的。但演出后，仍在作继续修改，准备参加中南区会演。曾经一度改名为《星期天的故事》，但为时不久，后来就改为《三朵小红花》了。这个戏在修改过程中，曾得到区彩调剧团的导演江波同志和主演杨爱民同志的帮助，他们还搬到我家住了四天，讨论本子，在他们的帮助下作修改。从《小糊涂遇险记》到《三朵小红花》，最大的改动就是突出了陈小英，力图把原来以胡小图为主角改成以陈小英为主角。从现在的观点看，主角不一定要正面的先进人物，其它人物也可以成为主角，但那时就有这么一种“左”的思想，好象转变人物成为主角就是“中间人物论”，迫于形势必须把它扭转过来。但是，剧本还是没有完全扭转过来，说明这是不能勉强的。但作为一个儿童剧来说，树立陈小英，把陈小英写得非常可爱而先进，我觉得也是对的，因为孩子们善于模仿，胡小图是个有缺点的孩子，他的一些行为容易被小观众模仿。陈小英是个好孩子，她的一些好行为，也容易为

孩子们学习。所以我们还是加强了陈小英这个角色。从《小糊涂遇险记》变为《三朵小红花》就说明了这个转变，看来也是成功的。

1965年6月到中南会演时，得到陶铸、吴芝圃、陈郁等几位中南局书记的接见，在场的还有中南局宣传部部长王匡、文艺处处长沈蓉，都称赞这是出好戏。接见时，陶铸同志还亲切地问候“三朵小红花”，一个一个的问，讲这个戏有什么社会意义，孩子们多么需要戏剧和艺术，象这个戏就是个很好的戏，等等。《三朵小红花》在当时轰动一时，《广州文艺》准备全文发表。但因修改剧本，没有给他们发，后来《羊城晚报》发了。在这前后，还有不少的评论文章。《广西日报》在1964年6月12日发表了丘振声的评论《培养共产主义接班人》。接着，《广西日报》组织了教师、家长座谈会，以座谈会纪要的形式作了报导，也是在6月12日，题目是《教育者必先受教育》。接着，在6月29日，《南宁晚报》发了一个专栏：《“拔河”好戏》。在参加中南会演时，各报对《三朵小红花》的评论文章就更多了。我收集到的就有八篇（实际上不止此数）。如《南方日报》的《让孩子们天天向上》、《一场令人深思的争夺战》。《羊城晚报》发表了《适合于儿童看的好戏》、《欢迎孩子戏》、《小观众喜爱“小红花”》。《广西日报》发了《培养红色的新一代》，《南宁晚报》发了《让孩子们在斗争中成长》等等。

中南会演后，就有更多的剧团来学这个戏。在陶铸同志接见时，也曾建议把它拍成电影。后来北京电影制片厂导演谢添同志闻讯而来，观看了《三朵小红花》的演出，决定拍摄这部电影片。

中南会演结束后，陶铸同志就组织了三台优秀小戏赴京汇报演出团，《三朵小红花》参加了赴京汇报演出，在北京的长安戏院、中南海等剧场演出。叶剑英等中央首长观看了演出，张云逸同志也带了好几个朋友来看戏。

当时正碰上1965年的国庆节——建国十六周年的纪念日，《三朵小红花》和汉剧《借牛》合成一个文艺彩车，参加了国庆游行。《三朵小红花》的三个演员站在上面最高的一层，通过天安门，接受毛主席、周总理、刘主席等中央首长的检阅。10月10日，还受到毛主席、周总理、邓小平、董必武等党和国家领导人（时刘主席正出国访问）在人民大会堂的接见。（与中南五省及西北文艺工作者代表）接见后，“三朵小红花”和其它演职员均站在毛主席的身后摄影留念。这是《三朵小红花》获得最高的荣誉。

当时，剧组正在北影拍摄电影，人员基本上都是广西彩调剧团的原班人马。1966年2月摄制完毕后，由谢添同志亲自送来广西，请广西的党政领导审查并获通过。《大众电影》也在1966年6月最后一期，用两个版的版面报导了《三朵小红花》。“文革”袭来时，影片尚未公映，就被打入冷宫。直到1977年粉碎“四人帮”后，《三朵小红花》才得到第一批“解放”，在全国放映。与此同时，广西彩调剧团也恢复了演出。成为该团创编现代戏演出场次最多的一个剧目。

自中南会演后，在全国各省市都有专业和业余的剧团演出了这个戏。（文化部的内部推荐剧本选中就推荐了《三朵小红花》）据不完整的资料统计，大概不下四百个左右专业剧团演出了这个戏。业余演出就无法统计，许多学校都排练上演过。那时南宁市的儿童大多看过《三朵小红花》的演

出。这是继《刘三姐》之后又一个在全国影响较大的舞台剧目之一。

总的来说，从1964年创作剧本开始，到1977年电影恢复放映，共历时十三年。1978年纪念广西壮族自治区成立二十周年时，编了一本戏剧集，《三朵小红花》也被选入集子。另外1980年在广西全区少数民族创作颁奖大会上也得优秀创作奖。在历经坎坷之后，总算有了出头之日。

1981年，广西壮族自治区成立二十周年纪念大会，在南宁举行。会上，自治区领导同志在讲话中，对《三朵小红花》的创作，给予了高度评价。自治区领导同志说：《三朵小红花》的创作，是广西少数民族文艺创作的一个突破。它不仅在艺术上取得了成就，而且在思想上、政治上也有新的突破。它反映了少数民族对社会主义建设的热爱，对党的政策的拥护，对美好生活的向往。它是一部具有民族特色、时代精神的优秀作品。自治区领导同志的讲话，使《三朵小红花》的创作，得到了肯定和鼓励。这也为《三朵小红花》的创作，提供了一个良好的开端。

1981年，广西壮族自治区成立二十周年纪念大会，在南宁举行。会上，自治区领导同志在讲话中，对《三朵小红花》的创作，给予了高度评价。自治区领导同志说：《三朵小红花》的创作，是广西少数民族文艺创作的一个突破。它不仅在艺术上取得了成就，而且在思想上、政治上也有新的突破。它反映了少数民族对社会主义建设的热爱，对党的政策的拥护，对美好生活的向往。它是一部具有民族特色、时代精神的优秀作品。自治区领导同志的讲话，使《三朵小红花》的创作，得到了肯定和鼓励。这也为《三朵小红花》的创作，提供了一个良好的开端。

1981年，广西壮族自治区成立二十周年纪念大会，在南宁举行。会上，自治区领导同志在讲话中，对《三朵小红花》的创作，给予了高度评价。自治区领导同志说：《三朵小红花》的创作，是广西少数民族文艺创作的一个突破。它不仅在艺术上取得了成就，而且在思想上、政治上也有新的突破。它反映了少数民族对社会主义建设的热爱，对党的政策的拥护，对美好生活的向往。它是一部具有民族特色、时代精神的优秀作品。自治区领导同志的讲话，使《三朵小红花》的创作，得到了肯定和鼓励。这也为《三朵小红花》的创作，提供了一个良好的开端。

《龙女》荣进怀仁堂

江 波

1955年春节期间，广西省文化局举行业余民间文艺会演，宜山专区代表队的调子戏《龙女与汉鹏》和《王三打鸟》均受好评并获奖状。经大会评委评选，省文化局批准，留下该剧的演职员在南宁继续加工提高，准备参加北京即将举行的“全国群众业余音乐舞蹈观摩演出大会”。当时同被留下加工的还有德保壮剧《宝葫芦》、三江侗剧《秦娘梅》、以及侗族《琵琶歌》、都安《扁担舞》、德保《捞虾舞》、玉林《撑船舞》等。

省文化局局长周钢鸣、副局长秦似对我们关心备至，邀请了省里的学者专家，满谦子、卞璟、刘真、刘鲁也以及韦宪彬、李叔源等，给《龙女》、《打鸟》作全面整理加工。特别是满谦子和卞璟同志，从剧本、音乐、表导演以及服装、化装、道具都一一过问，亲临指导。

二月底，赴京代表团正式成立，满谦子任团长，江客安，韦宪彬任业务干事兼打击乐，李叔源任政治干事。演员有饰龙女和毛姊妹的傅锦华（融安人）、饰汉鹏和王三的罗亮（宜山人）、饰汉鹏母和毛母的陆紫繁（融安人）、乐手有拉大筒的李福林（柳江人）、司鼓掌板的吴海波（宜山人）、秦琴兼道具陈金华（融安人）、铍兼剧务何长佑（柳城人）。连同壮剧、侗剧演职员一共三十八人。领导上还给

每人新发一套蓝色斜纹线布的棉衣、棉裤、棉帽。出发那天，秦似副局长、导演卞琛、刘真、画家刘鲁也、艺术科长段寸西等许多同志都到车站给代表团送行。

三月阳春，北京分外秀丽，我们下榻在东四饭店。大家虽是初次来京，但谁也没有提出游览的要求，都一个劲的在温习、揣摩自己扮演的角色。晚上观摩，白天抓紧时间排练，人们的心愿是把这场演出演好，千万不能给广西人民丢丑。《龙女与汉鹏》、《王三打鸟》正式参加大会演出。那晚，演员们都感觉良好，乐手也感到满意，满团长和我们几个干部心里也都乐滋滋的。

中央戏剧学院欧阳予倩院长对广西来客特别热情，他特邀我们到学院小礼堂为全体师生演出，还设宴款待。欧阳院长扶着手杖由夫人陪伴观看演出。当演到《王三打鸟》时，欧阳老感到分外亲切，他回忆起抗战时期在桂林、柳州、平乐、昭平一带，有种叫“调子戏”的小戏。他认为是个很有生命力的民间小剧种。

三月二十六日中午，满团长从外面匆匆返回旅店，还来不及吃饭，连忙就召集江容安、韦宪彬、李叔源开会。只见他既高兴又紧张地压低嗓门说：“明晚有重要任务，《龙女》要进怀仁堂。”我们听了惊喜万分。午睡过后，满团长召集《龙女》剧组的演职员讲话，他反复只说有重要演出任务，又特别嘱咐演员保护好嗓子，叫江容安抓紧给演员抽排、细排。对服、化、道又作了全面检查。发现花扇不理想，派人直奔大栅栏买回十把五彩裙边的新花扇。

三月廿七日，我们提前吃了晚饭。一辆中型客车将剧组一行连人带物载走。车上有两位大会演出组的工作人员，另外还有两位保卫人员。车过天安门，仍向前疾驶。片刻转进

新华门，直开到怀仁堂的舞台后侧门楼下。此时，人们都领悟到了，可相互之间仍然是心照不宣。

工作人员带领我们走进一间灯光明亮而又宽敞的化妆室，设备齐全。墙上装有两个“喇叭”，台上正演出京剧，接着是安徽花鼓灯，听得清清楚楚。工作人员再三叮嘱，不要随意走出化妆室。

“快，该你们上场了！”我们随这位前来打招呼的工作人员，弯弯曲曲走进舞台后侧，乐队人员很快安排就坐，那一桌二椅，还有一块平面大水缸的景片，很快就布置完毕。我们听见女报幕员明亮清晰的声音：“最后一个节目，广西彩调剧《龙女与汉鹏》。”但场内没有掌声，一片寂静。乐队开始演奏，大幕徐徐拉开。年轻美丽的龙女，朴实厚厚的汉鹏，双目失明的汉鹏母亲，依次上场。演员心情虽然十分紧张，可戏进行得出人意料的顺畅。当演出结束时，观众厅里报以阵阵热烈的掌声。满团长忙带领全剧组人员登台谢幕。大家幸福地荣见起立鼓掌、面带微笑的毛主席、刘主席、周总理、朱委员长以及其他中央首长。我们激动万分，满眶热泪，心里都在想着同一个问题——一个长期被旧社会统治者蹂躏、鄙视、三令五申严禁演出的民间小剧种，如今千里迢迢来到北京城，光荣地进到怀仁堂，接受了党和政府最高级领导人的检阅，不禁泪珠滚滚夺眶而出。

回到住处，幸福感、光荣感使大家兴高彩烈，激情满怀，迟迟不能入睡，许多人含着热泪连夜给亲人写信报喜。满谦子和江容安以“《龙女》荣进怀仁堂，幸福见到毛主席”的电文，分别给广西省文化局和广西宜山地委宣传部致电报喜。

在荣进怀仁堂演出的前几日，中国戏剧家协会特为广西

代表团举行了一次茶话会。主持人首先祝贺了全国人数最多的一个少数民族——壮族，有了自己的剧种“壮戏”，同时也祝贺三江侗族有了侗戏。当满团长汇报《龙女与汉鹏》原叫“调子戏”也叫“采茶”和“晴晴戏”，而桂北一带常叫“彩调”时，与会专家们一致赞同“彩调”这一既优美又富有特色的名称，于是首先被中国剧协以文字记载于史册——会议记录本上。后来广西各地也逐渐统一这朵盛开的小花为“彩调”了。

广西代表团五个节目在京获得演出优秀奖奖，《龙女》又荣进怀仁堂，名声在外，引起省内各方面的重视关注。故在我们由京返桂时，桂林、柳州市委和人民政府，均表示热烈欢迎，主人设宴款待，恳切挽留演出。代表团盛情难却，分别在桂林市、柳州市人民礼堂，向当地党政领导和人民群众各作两场汇报演出。

因在北京时间太紧，代表团在桂林汇报演出时，专为演职员补拍了三张照片以作留念。第一张照片题字：“参加首都《怀仁堂》演出《龙女与汉鹏》并得荣见毛主席纪念，1955年3月27日”（荣见日期）。参加拍照的有满谦子、江容安、韦光彬、傅锦华、罗亮、陆紫紫、李福林、何长佑、陈金华。全部脱帽以示尊重。第二张照片题字：“赴京参加群众业余音乐舞蹈观摩演出彩调《龙女与汉鹏》获奖纪念，1955年3月28日”（获奖日期）。参加拍照的有手执演出优秀奖奖旗的傅锦华、陆紫紫以及罗亮、张金华、何长佑、李福林。（以上二照吴海波因故缺席）第三张照片是五个获奖剧目的演员，分别手执五面演出优秀奖奖旗（彩调《龙女与汉鹏》、壮剧《宝葫芦》、侗剧《秦娘梅》以及侗族琵琶歌、都安《扁担舞》）和代表们全体合影（38人）。

广东省文艺干校影调班的回忆

广西省文艺干校影调班的回忆

一、關於我國對外經濟關係之發展：我國對外經濟關係之發展，應以發展對外貿易為中心，並積極發展對外經
 濟合作。在對外貿易方面，應進一步擴大出口貿易，並積極發展進口貿易。在對外經濟合作方面，應進一步
 擴大對外經貿往來，並積極發展對外經貿合作。

解放初期，广西文化部门的领导人周钢鸣、黎似、满谦子等都很关心彩调，决定在文艺干校内，建立一年彩调班，培养出一批新的彩调演员和音乐人员，建立省彩调团，担任起发掘整理提高彩调艺术的任务。

在彩调班建立之前，于1955年春节举行了第三届民间文艺会演，融安县带来了彩调《龙女与汉鹏》（傅锦华演龙女，陈金华演汉鹏）。宜山地区带来了《阿三戏公爷》（杨爱民演阿三）和《王三打鸟》（何长佑演王三，傅锦华演小妹子，陆紫凡演母亲）。秦似、满谦子、段寸西和我，都是评委会的委员，我们对这凡由影调很满意。《王三打鸟》和《龙女与汉鹏》送到北京会演，受到周总理的鼓励，更坚定了我們办彩调班的决心。

答：（转）当时，柳州没有剧团主任，（后来知道为五部修）找叶正，雍自生，李海英（前影界）的郑振铎派的（奇）奇，（前黄业寺）田人志（前建设）史（某）（请原科）（后和）（前）影调班决定成立招生小组，组长由我担任，组员有朱福华、赵元卿和话剧团的一位演员。我们于1955年8月中旬出发，先到柳州，在柳州没有招到适当的演员，只招了

一位打洋琴的谢朝芳，因他年龄大了，不作学员待遇。到柳江县招了演员杨素珍，音乐人员李福林、覃鸿录。覃年纪很小，仅十三岁，但二胡拉得不错，有培养前途。到宜山招了邓启祥、张玉屏、覃亮，覃亮因地方不熟，江波同志几次交涉，直到建团后的1967年才得来。在融安、柳城等地陆续招了傅锦华（她是会演留下的）、杨爱民、曾彩云、王玉珍、陆紫凡、骆锦云、滕美珍、郑兆威、陈锦文、韦仕光、何长佑（也是会演留下的）、唐继（文化馆干部，也是会演留下的）、康和武，还有榕城饭店一个女服务员廖××。宜山还有一个演员，是同家服务员的，到那里不久就辞退了。邀请子教授还亲自带领李叔源到鹿寨县招了梁友森、肖明清、梁采招了音乐人材戴海平，并工寸善木、开麻福。柳城县宣传部长推荐孤女毛瑛来。1956年第四届民间文艺会演后，又吸收了蒋健雄、邓崇斌、张敏成、黄秀红等。建国后把青洁晶解了下来。1967年调来了广播站的张桂芳。前后共32人。

《谷公救三国》后来带回柳州。（翻刻新半金瓶，文武毕解新，《三王传》时）《吕氏三王》咏（三国前另登诗）

类译西七第，千板南，烟索。（东转斯儿卷出，千枝小底

彩调班学员是在博通连年4月10日开学的空曼存底两省度草干校直接领导下的三个学员班。这些学员满于教授担任彩调班的艺术总指导，由副教务长陈克襄兼任班主任。后正式任命宋德样为班主任兼音乐指导，江波（又名：容安）任编导兼教师，另聘请了吴老年、熊化圃、张桂林、谢济舟、林瑞甫、梁灵武等彩调老艺人担任专业教师。李叔源未市理程秀都来班进行音乐辅导教学，钟志辉老师担任文史课。011111定良前第一拍因国引用制式，半丁班彩调班是初创，没有一定的教学制度可供遵循，也没有

课程可参考书完全靠自己摸索。我们设政治哲学和文化课，政治课讲授政治常识，初由我上其后由杨锡珩、宋德祥和蒋玉昆讲授。文化课由我主讲，因为学员的文化水平根基，除少数受过高中或大学文化外，其余都是小学文化，特别是文盲，如果不上文化课，连剧本也无法读。文化课选用的教材是《二册语文课本》，时间用的比较多。戏剧课和艺术课有彩调的发声和唱腔，彩调舞蹈动作。彩调剧目，剧目是野台边发掘、边整理、边排练。这项工作，规模巨大，基本上由江波同志负责，宋德祥和我协助，满谦子最后定稿。经过整理和排练的有《庄王打鸟》《虎头岩》《孤军》《同义救公爷》《报报喜》《文地保贞》《卷五排》《大闹天宫》《改嫁》《挑动鞋》。小彩调剧目有《跑菜西》《打猪草》《朝朝》《送花》和我整理的《双采莲》。宋德祥和我改编的现代戏《小白旗的风波》。以上这些剧目都在半学期间边学习，边排练，边演出，前后到过三〇三医院、工人文化宫、明园、党校、军区礼堂、政协等十多单位演出，有的节目还在电台录音广播，甚至灌了唱片。

彩调的舞蹈动作，由江波同志组织人员进行综合整理，分扇花、步法、手花、转身、亮相等五套，这对彩调舞蹈的规范化，程式化都有很大作用，对今后培养彩调演员，也是大有益处的。

宋德祥基本上负责乐队的训练工作，他在满谦子教授的指导下，与江波同志共同研究，对彩调的打击乐器和传统唱腔，进行了一些改革，原彩调的打击乐器和管弦乐器也是很单调的，他们增加了一些乐器如板胡、洋琴、笛、笙等，使彩调音乐更优美一些，尤其满教授对器乐特别认真，他们对彩调音乐的改革，作出了不少贡献。

八十二首，爰納木鉢兼以呈謝眾厥。貴爵殊木鉢而半台體
本鉢兼以許駱而前同致許謝，伏民。人計十二半和許駱，自
。此本柳州同系茶社迎社是前南百通

[illegible]

柳州市“同乐茶社”是柳州市内成立较早的一个专业彩调班社。建于一九四八年秋末，地址在柳州河南大南市内。建班人张玉书（又名张合昌，张光雄之父，柳江县人）、刘子谷（柳江县人），他们分别担任经理和副经理。组班人黄振清（绰号“麻子”）兼掌班师。内务张光富、林木发（柳江县人）。班内人员原籍均为柳州市、柳江县、柳城县。主要艺人有黄振清（丑、旦、花脸）、谭老友（老生、丑）、张木保（老生、丑）、曾老五（老生、丑）、赵金保（老旦、搨旦）、赵连福（旦）、覃水福（旦）、李福林（旦）、沈燕子（旦）、龙光显（小生）、沈四友（老生、小生）、唐燕子（丑）、张少甫（老生、搨旦）、何东南（小生）、唐子瑞（小生、丑）、关祥发（二胡）、王致开、刘文华（二弦、调胡）、赵金保的姐夫（司鼓）、施五（中场即锣、铙）、半边风（小锣）等近三十位艺人。

“能哭能笑，疯子绝妙集。加上他生活潇洒，幽默有趣。因此，大家就送给他“疯子”这一绰号。

黄振清不单擅长演戏，而且对左、右场的吹、打、弹、拉等伴奏乐器也件件皆能，在同行或群众中享有较高的威望，是一个不可多得的带班人。一九二七年秋，国民政府对彩调艺术大肆摧残，逼得黄振清并没有因此气馁。他不辞辛劳地四方奔走，暗地组班，邀集老友、张木保、刘文华等带领姚五、曹老五、赵金保等三十余位彩调艺人去鹿寨、三江、融水、金秀、柳城的长塘、沙塘、旺甫、柳江的拉堡、思多、泗连、七下、大桥、中国村、里雍、穿山、福塘、虞团、百塘、大梅、三塘、里高、忻城的思练、糯米溪、柳州等地边远山村演出达数年之久，并边演边教班传艺。一九四八年秋，黄振清又积极地再次邀请老友、张木保、刘文华、曹老五、赵金保和覃水福、李福林、罗祥发、沈西加、范光显等近三十位彩调艺人，进入由张玉书（张俞麟）、张光雄（张素）和刘子谷在柳州河南大菜市内开设的“同乐茶社”作长期演出，一直到一九五一年四月。这是柳州城内出现较早的一个专业彩调班。在此期间，为适应观众的需要，他根据彩调的艺术特色，从桂剧移植了一些适合于彩调演出的剧目。如《英雄救子》、《盘手》、《杜十娘》、《渡江山》、《双拜月》、《康房会》、《西厢记》、《龙凤配》、《秦香莲》、《打渔杀家》、《道舟》、《平贵回窑》、《盘妻》等。为彩调艺术的发展和剧目积累作出了贡献。在柳州期间，他还应学徒们的要求，带过吉祥的黄振清到永福县内区沙村乡台村安家落户。可是，他人心红，为活跃农村文化活动，还亲自组织成立下沙村夜夜会彩调班。

团。同时还到各地教馆，共培育彩调艺术人材达四百余。其中有罗亮、李福林、张光雄、覃洪禄等四人，成为广西彩调剧团的艺术骨干。

黄振清不管到何处授艺，都是耐心教徒，爱徒如子。一九五二年春的一天晚上，沙子农民彩调剧团演出《娘送女》，扮演娘的刘春龙，在演唱时不慎错唱一字，即“送女送到大门口”唱为“送女送到大街口”。演完戏后，黄及时找到刘春龙，语重心长地说：“春龙呀！今晚的戏演得还可以，但是，戏刚开始就把‘同’字错唱为‘街’字，别看只是一字之差，严格地说是一种对艺术，对观众不负责任的表演。”刘春龙听了师傅这番教导深受教育，表示今后要象师傅那样，对艺术一丝不苟，精益求精，绝不敷衍了事。

黄振清由于家境贫苦，幼时只读过两年私塾。但他勤奋好学，具有一定的文化知识，能写一手好字。为了将其艺术传给后人，曾忆记手抄剧本一百多出。因他去世已三十一年，加上十年“文革”浩劫，目前尚未找到其手抄本，深感遗憾！

黄振清一向孤苦零仃，飘流四乡，无妻小家业，养成了生活简朴，不沾烟、酒。为人正直的作风，并且还助人为乐、诚恳待人。他将平时省吃简用下来的钱帮助阿五叔、覃陶明、满娘等双目失明，毫无依靠的孤寡老人，深为群众称赞。

黄振清对彩调艺术有一定的造诣，为彩调事业的建设与发展作出了毕生的贡献。于一九五三年十二月被聘为广西省文史研究馆馆员。亡故后，广西省文史研究馆、柳江县人民文化馆、柳江县大区沙子、银山农民彩调剧团，柳江县三区大发农民彩调剧团等为他埋葬、树碑，每年清明时节聚集坟

前为焦有基，晚因在法租界南市地演戏，时亦称金一。同
响等西伏如：从四卷第共翠、彭兆源、杜丽丰、蔡罗育中
平骨木艺国固
一。午欣安（时嫌心偏县路）艺魁技研既得不耐黄
附
去来《出角恒德断绿男亦于也》，土强天一（阳春二五代
父送“”），年一曾**黄振清坟墓碑文**（春城油强能信）《文
和忍我”，欲效宗爵。“口齿大匠教文告”改排“口门大匠教
下，系图老若余英拆建名生”号我子。原籍柳州府贵村朱
史重清光绪七年二月家梓清苦，志士发职唱采茶歌，群承
兼朝而莫弗弗其奈不修集，保森民破花书意之精华，津流
福接桂各地，深迹漓林要挂批条香，桃南浦和景春秋利生酒
历五十个千，落某坐传捕果圆帽厂，东后动续治助期，争新
藩得排解，室否幸内，予然一息，一食美者有行请解放后，
架柱真界半余利国，唯其艺术服务社会，赢得群众拥戴。一九
九五三年由州县团八照李古四味石奇清道子樟江昂六路照
斯好，惠度丰其晖崇，薪情善美更器桥岭高地帝阳，座北靠
南，览祖国壮丽山河之胜，永垂不朽！

丁卯年，业第小季天，之西流海，日零苦雨向一前游黄
大西文史研究馆馆长黄振清号痴子先生之墓
墓 碑 考 葬 人 黄 振 清 号 痴 子 先 生 之 墓
海众新伏刻，人志溪湖南康和沃德又，陶夫自双等旅燕，同回
省西气武郎婚
另人县正尉
为三妻正尉
公元一九五四年元月四日立

照景。廣州番禺的碼頭丁如洪，勝高革站為二弟張炳干

1931年，南寧縣興安區木芝味支隊平合縣。南寧已開
工改開始，到1935年，

參加中南區第一

以被劃

五十年代的桂劇

以爲是景。會同交革文藝委員會（丁立如，年1861

。由單個丁立如（丁立如）文成市，意同由新貴直交省院科，由

由。從我的童年時代起，我就愛看戲，尤其喜愛中國的戲曲。

我最早接觸到的是下四府班，亦即舊劇，後來又與粵劇有

長期的接觸。1948年，我在桂林，與田漢同志團在古

塘，我們常常談到各種地方戲。那兩年湘劇來桂林演出，

我也去看了幾十場。在那個劇目，有些劇目還看幾次。那

時，陳明子先生正在廣西劇場搞劇改，我們也去看過

几回。這個比較起來，湘劇接觸得多，越劇也常有接觸。千方想

不到，全國解放以後，我却以戲劇改革作為主要工作，

工作長年。而且主要精力放在桂劇。我付出了不少時間精

力，至今不悔。因為我認爲中國的戲劇，歷史雖不比西

方長，但發展得比西方快得多。五百年間，它全國發展起來好

幾種地方戲。有許多好的劇目，很好的演技，其藝術精華是

不超的。中國的戲曲，集中地反映了中國人民的藝術天才和

愛學天才，也集中地反映了中華民族具有特色的審美興趣和

審美觀。這是包羅萬象的中國藝術百寶書，有着極其豐富

的美學內涵，至今還沒有哪一個美學藝術藝術家能夠加以系

統的總結。我的這種濃厚興趣，與我對中國戲曲的認識是

統一的。在我愈深入到各個劇種去，深入到大量傳

統劇目裏面，深入到藝人中間，就愈感到有不少珍貴品。在

二十年代的桂劇，在新的歷史條件下激發了它的生命力，

于掀起第二次改革高潮，形成了它的新的昌盛时期。这是理所当然的。是合乎历史和艺术的发展规律的。

广西戏改会和桂剧艺术团 五

1951年，成立了广西戏剧改革委员会。那是我倡议的，得到省委宣传部的同意，作为文教厅的一个下属单位。由副厅长农康兼主任委员，我兼副主任委员，日常工作是由我负责。戏剧改革委员会与粤剧、昆剧、京剧、越剧、彩调等各个剧种和艺人相联，建立了经常的联系。分别别类召开过许多座谈会。京剧有名的青衣、四须京剧学校校长冯玉昆先生，就长驻戏改会，担任艺术指导部主任。我那时还是省委统战部办公室主任、省保卫和平分会副秘书长、中苏友协副总干事、西江学院教授，兼职不少，但还是用了颇多时间兼顾戏改会的工作。戏改会成立后，我因公去桂林，同桂剧界的同志们见了面。那时，实力最雄厚的是南强戏院的桂剧团，刘万春、尹羲、谢玉君、蒋金凯、蒋金祖、蒋惠芳、黄叫天等名演员都集中在这个团。秦彩霞则刚露头角。剧团看了几场戏，发现桂剧大部分剧目与湘剧相同，但表演风格则有其特色。比如五折《小生归国》、《小生归国》，在湘剧中并不很吃重，大抵算作送客戏之列，但在桂剧，就很吃重了，同一本《世袭捧来》。桂剧演的比湘剧要细致得多。在桂林，我们第一次的正式宴会，是由谢玉君出面。在他龙平路的高所请我吃饭。把许多桂剧界的名演员也请来了，尤其难得的，是当时已年近八旬的林秀甫老先生，有名的“南强巨擘”，也同我见了面。

前，到1951年底，我到合浦参加土改试点，就直接到第二批土改开始，到了1952年夏，组织上把我调回南宁，筹备参加中南区第一届戏曲会演。我们戏改委研究了一个方案，以桂剧为主，参加这次中南会演。领导上同意了这个方案。于是，我在本月间带了几个干部去桂林，为开挑选节目，艺人们通力合作，在桂林的住地将饭店举办了多次座谈会，并组织了四个晚会，演出了十多个剧目。经过我们同当地人们的反复讨论，选了《拾玉镯》、《杨贵妃》、《杨贵妃》、《闹严府》四个折子戏。参加中南会演的《闹严府》是尹羲、刘万春主演的，《演火棍》（即《打五更》）是廖燕翼和唐日植主演的，《杨贵妃》是袍甲戏，由蒋金亮主演，《闹严府》由谢玉君、蒋金亮主演。秦彩霞、蒋金君都只能去配角。下边是当地外人也对桂剧有所认识。戏团演戏选定后，便积极排演。本来这些剧都是传统剧目，大家演得滚瓜烂熟的了，可是为了保证质量，特别是贯彻改革方针，大家还是十分认真对待。每天排戏，大家都在台下看戏，包括年近八旬的林压担。看完了戏，就座谈，一字一句，一招一式，都不放过。那时真可说是万众一心，精诚团结，谁也没闹什么矛盾。我的台词，有些是演员念了别字的，人更改过来了；有些语言不通的，作了修改。这些整理虽然主要由干部做，但都得到艺人的同意。改得较多的，是《演火棍》。原来孟良把接火棍用脚踏在井，杨排风是拿不动的。因土地神出来帮忙，才拿动了。会大家认为这是迷信，不好。要改。后来有一位艺人提出一个很好的改法，排风要一个巧，分散了孟良的注意力，便把棍抬起来了。很多观众根本看不出这是改过的。《拾玉镯》中刘万春的彩旦，有十分突出的艺术表演，充分体现了他的艺术才能。但也有个

别动作是稍嫌过火的。经过大家提意见，他的表演更提高
了。宁南回湖南时，在长沙，夏半S a o l T 座，战战兢兢地
一个会演是在武汉举行的。桂剧演出那天晚上，由我
和荒煤坐在主席台上。荒煤是中南文化局负责人，也是会演的
主持人。我坐在他旁边。他们对《霸王别姬》和《霸王别姬》
已经有好评，但还算赞赏。压轴戏是《拾玉镯》。生到《拾
玉镯》时，已是十时左右了。我生怕观众已疲倦，效果会影
响。殊不知孙玉姣一上场，尹羲身正所带有的桂剧在小戏那
种清谈气氛，便抓住了全场。她只唱了《南门外玉姣，连算
盘，自思自想》，便做针线。这是十分伶俐的戏。台上只有
孙玉姣一个演员，只是做针线这样一个寻常的动作，是很难于
抓住观众的。可是，这个场面持续了约三分半，台下却鸦雀无
声。田汉和荒煤都被引入戏的境界中去了。接着，是孙玉姣
斯见鸡鸣，去数鸡的动作，动得那么自然，那么美。下面的
田汉和荒煤都鼓掌了。他们对我说：“你们这个戏，对
京剧来，好戏还在后头。田汉的欣赏力和绝艺。而桂剧的
《拾玉镯》，不但表演上有很大的特色，台词也有些是在长期
磨炼中被演员从生活中吸取生动的语言加以丰富的。如孙
玉姣要给婆婆倒茶，婆婆说：“不要了。”玉姣说：“一杯清
茶，算得什么。”婆婆说：“热水要人端，冷水要人挑
担。”这就很带生活气息。我相信，全场的人，包括内行
谁也没看过这样性和生活气息如此浓厚的《拾玉镯》。”

由许多大组成的评委会，我也是成员。后来评委会对桂剧
演出的评价一致是好的。后来参加全国第一届戏曲会演，也
得到王佩佳的表扬。王佩佳说：“小戏来，演员为了情，已个一
月，且900年物，桂剧以参加会演演出的名义，到南有
作汇报演出。《参加会演的桂剧队，主要是从桂林南强戏院

桂剧团人员中挑选的，也有少数是从桂林其它剧团和柳州、宜山、平乐、全县等地挑选的。接着，便在南宁的民族电影院作营业演出。该院是当时南宁最好的剧场。当时艺人们都赞成要演思想健康，有艺术性的戏，因此演出的效果是好的，很快取得了社会上的赞赏，上座率愈来愈高。当时领导文教工作的省委副书记兼副省长陈漫远同志和其他不少领导同志，常常到剧场看桂剧。陈漫远同志并提出要成立自治区直属的桂剧团，长住南宁。剧团名称就叫桂剧艺术团，这也是他命名的。不久以后，就以汇报演出团为基础，成立了桂剧艺术团。团址设在民族电影院。那时我已调到文化局工作，陈漫远同志还建议由我兼任桂剧艺术团团长。应该说，后来桂剧得到了繁荣发展，同当时省委的重视是分不开的。会演、汇演，桂剧艺术团成立后，并建立了剧目上演制度。立即上演经过改革或较优秀的传统剧目，政治学习制度和艺术委员会集体领导业务的制度。当时的演员阵容是比较整齐的。旦行有尹羲、谢玉君、秦彩霞、黄艺程、廖燕翼、颜锦艳（凤凰鸣）、吕明明燕、周英英、蒋艺君等，小生行有赵若珠（庞顶珠）、秦志精、周文生等，小丑行有刘万春、张勇仙、陈岸立等，老生行有蒋金凯、蒋惠芳、云中鹤、唐琳洁等，花脸行有蒋金亮、唐月樵、陈商武、肖仲达等，老旦有六龙车、刘云霞、赛叫天。（赛叫天在青年时代是红极一时的花旦）。比较经常演出的剧目，有新创编的《西厢记》、《秋江》、《白蛇传》、《卖蟹灯》、《大面桃花》和经过改革或挑选的较优秀的传统剧目《张松献图》、《黄鹤楼》、《猪王庙》、《演夹棍》、《包拯铡贪官》和《黑猫演棍》。大戏《隋炀帝》、《打樱桃》、《闹严府》、《打金枝》、《金水桥》、《珍珠塔》、《花园扎枪》、《折梅逢驿使》。

《春娥教子》、《白门擒布》、《佳枝写状》、《世隆抢伞》、《双拜月》、《雁门提番》、《三堂放子》、《秦府打秋》、《三清梨花》、《女斩子》、《失钗成病》、《漆匠嫁女》、《失子成疯》、《桃花装疯》、《百花赠剑》、《双下山》等。大部分是弹腔戏，小部分是高腔戏。那时的观众主要是要欣赏戏味和表演艺术，因此保留剧目反而屡看不厌。一般名演员，也总有某出戏是最拿手的。比如以小生说，几乎凡小生戏大家都能演，但演《世隆抢伞》则秦志精最佳，演《白门擒布》则赵若珠最为出色，演《珍珠塔》的小生，是罗帽戏，又以周文生最当行。以花脸说，唐日樵演孟良恰到好处，蒋金亮演焦赞也非常精采，二人对调，就会完全失色。以旦行说，颜锦艳的《斩三妖》是无人与争的。谢玉君的《闹严府》也一样。至于《拾玉镯》，尹羲是无人可比的。《打金枝》则是黄艺君的好戏，她演来有公主的高贵风度。这一点是陈漫远同志鉴赏出来的，后来我愈看愈觉得确实如此。可惜演员也如文人一样，很不容易扬长避短，不大愿意承认自己有长也有短，但观众却是看得十分清楚的。我说：春氏秋氏针线小，李生文叔，潘志清，（潘志清：老郎杜衡，剧中云：伏恭恭，胆金箍黄钟主事，李立）这种艺术的创造——《西厢记》和《秋江》的主脑（《西厢记》：一姓崔相公却甘香在天网赛），《秋江》：一个剧种，如果没有新的艺术创造的努力，就不可能有新的发展。这种创造，不可能由个别人闭门造车，象清代的李渔那样，由于闭门造车，他写了不少只能称为案头之作的剧本。虽然他的戏剧理论是颇有见地的。元代的关汉卿，看来其成功之处，与他能深入到艺人中去，同艺人进行共同的创造活动是分不开的。但由于时代的限制，他的深入，也只

能限于结交朋友的方式。至于我们的时代，就不同了。桂剧艺术团成立后，紧接着，从干部到演员都有一种强烈的创新的要求。要有好的新的剧本，能充分注入演员的艺术生命，最大限度地发挥演员的艺术才能，那便会在艺术创造上获得新的成就。不但演员个人的艺术提高了，整个剧种的艺术水平也提高了。这个剧种将表现出新的生命活力。但是，创新又必须植根于继承，只有对本剧种的传统风格及其独特个性了解得透澈，掌握得牢靠，才能在创新时有所依据，不至于离开了剧种的特色，弄出非驴非马的东西来。

基于这样的认识，我们开始了《西厢记》的创编和环绕着这个新戏的导表演一系列创作性的工作。

《西厢记》是王实甫的作品，是我国戏曲遗产中优秀成果之一。但到了近代，舞台上不但没有一个较能保持原作思想性艺术面貌的剧本，反而还把原作庸俗化、低级趣味化了。如京剧的《红娘》便是如此。卖弄一些低级趣味的噱头，而对原著不少艺术幽默感，完全抛弃了。这也是一种“改编”，是把原作“改”坏的“改编”。那末，王实甫的《西厢记》能不能以比较符合原来面目的式样让观众欣赏呢？它的原本，又有哪一些糟粕是必须去掉，哪一些精华是可以加以发展的呢？这就是要改编《西厢记》首先摆在我们前面的课题。当着手进行改编时，我们首先遇到的是人物处理问题。王实甫原著是在莺莺这个人物的刻画上花了很多功夫的，他并没有因突出红娘而把莺莺放在无足轻重的地位。如象《夺誓》、《赖婚》、《琴心》、《闹柬》、《饯别》这些重要的场次，都以莺莺的戏为主，都对莺莺的性格和心理作了十分深刻的刻画。“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞”，据说王实甫写这几句词绞尽了心汁，而这是谁眼中

的秋景呢？正是莺莺张生眼中的秋景，带着无可奈何心情的人眼中的秋景。红娘当然也是王实甫笔下——个奇特的典型人物。他写这个人物可说是一个很大的创新。红娘的机智、热情、敢于离经叛道的性格，也是写得很好的。红娘有红娘的戏，莺莺有莺莺的戏。必须这样处理，《西厢记》才是丰满的，才不是独脚戏。才不至于埋没了王实甫的贡献。其次，元代的语言到底太古老了，许多都搬不上今天的舞台。但《西厢记》又是文学价值很高的剧本，董解元的《西厢记诸宫调》，文辞就写得非常好，王实甫是从那儿得到了许多借鉴的。因此，改编本成败的又一关键，在于能不能化《西厢记》那些文学价值很高的语言为现代戏曲舞台语言。这里说的“化”，实在带有重新创作的成分。每一句唱词和道白，都应该考虑到雅俗共赏，既不能酸溜溜的，一味是酸秀才的语言，又不能写成都是大白话。这确是得费一点力气的。

我是剧本的改编者，由于我对桂剧的风格已经比较熟悉，对每个演员的艺术风格也很了解了，因而在编写剧本时，人物形象往往就同演员的形象合二为一，出现在我眼前，使得我能更贴切地去进行思考。剧本的初稿，我念给导演、演员听了，大家感到很大的兴趣。并且逐场逐段讨论，提出意见。这种情况，就是我上面所说，只有在我们的时代才能做到的。

分派角色时，大家一致推尹羲演红娘，秦彩霞演莺莺。只有这样，才与她们的性格和戏路相适应。（这也是我写剧本时已有的成算）。后来的事实证明，她们的合作十分成功。如果倒过来，那就会失败。

有了剧本，仅是戏曲创造的一半工作。剩下来的一半，就是依靠导演、表演、音乐的配合。这里面也无不是创造性